

# De l'herència barroca al quadre de costums: les primeres passes del teatre vuitcentista (1770-1845)\*

Gabriel Sansano  
(Universitat d'Alacant / IIFV)

## Liminar

No puc estar-me de començar constatant que en els darrers deu o quinze anys, el període cronològic que comprèn el segle XVIII (i de manera particular la segona meitat) i la primera part del XIX (un període gairebé ignorat des del punt de vista teatral) ha rebut una atenció singular per part d'alguns investigadors. És clar que també hi sume altres treballs de recerca efectuats uns anys abans, però que s'han publicat en els darrers anys. El resultat de totes aquestes investigacions és un millor coneixement de tot el període, quan no una relectura i posada en valor d'una tradició teatral que fins ara havia estat bastida a partir de mistificacions, imprecisions i farcida de tòpics de tota mena i volum, i que les històries del teatre vigents a la ratlla del segle XXI havien consagrat com a explicacions raonables o versemblants.

De totes les aportacions recents en remarcaré dues i mitja: la primera, que en contra de tot el que s'havia afirmat amb anterioritat, el teatre català presenta una continuïtat al llarg del segle XVIII i tot el XIX, fins a entroncar amb l'obra vigorosa de Soler o Guimerà; la segona, que aquesta continuïtat es fonamenta sobre un corrent de teatre breu, essencialment comicoburlesc, menystingut habitualment, però molt més ric, homogeni i viu del que havíem pensat fins ara.

\* Aquest treball s'emmarca en la realització del projecte «La literatura catalana en el ochocientos: liberalismo, renaixença(ces), modernidad» (MCI, FFI2008-01548/FILO).

La mitja —i només mitja perquè encara en sabem ben poques coses—, és que a través de les obres que ens han arribat eixides de la mà de poetes dramàtics com Roca i Seguí, Joan Batista Escorigüela, Carles León, Manuel Andreu, Ignasi Plana, Vicent Albertí, Vicent Branchat, Aguiló i Cortés, o fins i tot de Josep Robrenyo o Renart i Arús (i d'altres que no hem pogut identificar encara), i amb independència de si són textos de procedència diversa reescrits per aquests o si són títols originals, es detecta un teatre força homogeni i gairebé coetani arreu dels Països Catalans. Una voluntat més o menys inconscient de revitalització de l'escena autòctona, una «dramatúrgia» parcialment diferent i «nova» que enllaçarà amb la generació o nòmina de dramaturgs que començaran a ser el referent de l'escena catalana a partir de la dècada dels cinquanta i dels seixanta: de Bernat i Baldoví a Antoni Bisañes, de Ramon Lladró a Bartomeu Ferrà, etc., sense oblidar Eduard Escalante, Pere d'A. Penya o Frederic Soler i els seus amics i associats.

En aquest treball tractarem d'esbossar com gradualment, entre la darrera dècada del segle XVIII i el primer terç del XIX es va configurant un canvi en la forma d'entendre i representar el teatre català; com enfront de l'èxit del teatre espanyol, tot un seguit de poetes dramàtics de volada i capacitats diverses de mica en mica van creant una dramàtica autòctona o, dit d'una altra manera, com per causes diferents —però complementàries— el teatre català passa de les catacumbes casolanes als espais comercials, del teatre informal o d'aficionats al teatre oficial o burgès. Un procés que tindrà com a protagonista la rialla burlesca i costumista.

### Un tòpic a desterrar

Manta vegades s'ha afirmat —sobretot en el context del teatre valencià dels segles XIX i XX— que l'èxit del sainet vuitcentista havia provocat que una part considerable de la societat fixara una divisió radical entre el teatre breu, de caràcter còmic i en català, i la comèdia o el drama, de to greu i en castellà. Ara ja sabem que el sainet no té res a veure amb aquesta apreciació subjectiva, sinó que aquesta divisió es basa en l'herència rebuda del segle (o segles) anteriors. És herència directa de l'entremés tardobarroc, reformulat ara com a sainet o qua-

dre de costums, a partir dels models populars espanyols de la segona meitat del XVIII.

Com ja hem dit, el teatre català mostra la seua continuïtat —a banda de les excepcions de rigor derivades de situacions geopolítiques i culturals molt concretes— en les formes del teatre breu típicament barroques en la seua evolució setcentista (lloes, diàlegs i balls dramàtics, moixigangues, etc.), aglutinades sobretot a través de les màscares diverses de l'entremés burlesc. Dit d'una altra manera, la llarga rialla barroca és, a la ratlla del 1800, la concreció més palesa del teatre català més viu. És aquesta situació la que es trobaran els dramaturgs (i els histrions) que s'iniciaran en l'escena des dels àmbits dels aficionats i des dels espais informals, en unes sessions teatrals subalternes, modestes o, només de tant en tant, amb l'oportunitat d'omplir el buit d'un entreacte per tal d'atraure i aconseguir el poble menut, amb peces mínimes jugades en la llengua del païs.

La major part dels textos dramàtics d'aquesta època, que han arribat fins a nosaltres, com veurem tot seguit, es van estrafer, es van traduir o apedaçar a partir de models castellans de la segona meitat del XVIII, per a ser posats en escena en aquests espais informals, i van ser protagonitzats per actors aficionats, que tenien més bona voluntat que formació, més enginy lingüístic que coneixement de l'art teatral. Es tracta de peces que molt rarament tingueren accés a la impremta i que, en una part mínima, han sobreviscut en còpies manuscrites, no sempre completes.

## Un teatre informal

En un altre lloc he definit tota aquesta activitat escènica al marge dels espais comercials oficials com a *informal* (Sansano, 2005: 271-275; 2008: 119-134), un teatre que es feia en cases particulars o magatzems, que no estava controlat o regulat *formalment* per les autoritats municipals o pels administradors de l'Hospital —el qual tenia el monopoli de l'explotació del teatre de la Santa Creu, de la Botiga de la Balda, etc. i de la resta de representacions a cada ciutat— que coneixien l'existència d'aquestes funcions domèstiques i en toleraven les sessions. Un teatre aparentment casolà, fet per aficionats, amb uns recursos escènics mínims, totalment innocu i marginal, però de

gran acceptació entre les capes mitjanes i populars, que generava uns recursos econòmics o altres, per modestos que foren.

A València no disposem gairebé de documentació de cap tipus sobre aquestes representacions particulars o escenaris *off*, ni tampoc comptem amb cap estudi semblant al de Francesc Curet (1935) sobre els teatres particulars de la Barcelona del Set-cents —ni tan sols amb fonts com les que Curet va fer servir. Segons aquest, a Barcelona convivia una vintena de locals particulars, que es poden agrupar «pels locals on estaven emplaçats i segons la classe predominant dels executants o de la concurrència que hi assistia: teatre d'aristòcrates, cavallers i burgesos acabalats; teatre menestral, i representacions que tenien lloc en convents o col·legis religiosos» (1935: 59).

No obstant això, hi ha una altra font documental que potser els historiadors del teatre català no hem valorat prou fins ara, i és tota la documentació generada pels bisbes al caliu de la polèmica sobre la licitud moral de les comèdies. Cal recordar que aquesta fou una campanya contra el teatre que, tot i que abraça tota l'edat moderna, esdevingué particularment agra durant el segle XVIII. És clar que els prelats atacaven els suposats vicis dels còmics i la immoralitat de les obres representades en les cases de comèdies, però en els seus escrits de queixa, ací i allà, també podem espigolar notícies d'altres representacions i costums relacionats amb els espectacles i escenificacions populars, casolanes, referències que són molt interessants per a aclarir no poques ombres de l'escena i de les tradicions teatrals.

Posarem tan sols un exemple. A mitjan segle XVIII, en relació a les celebracions efectuades amb motiu de la Immaculada Verge Maria, el bisbe de Solsona es queixava en els termes següents:

...aunque he deseado impedir tan deplorable y monstruosa inversión del culto y solemnidades de los santos; pero como la juventud gradua la Comedia y Bayles de recreo inocente y lícito, y asegura la licencia de su libertad en la que preventivamente obtiene de la potestad secular, se hazen inútiles qualesquiera esfuerzos de la eclesiástica en la prohibición de estos funestos placeres, que toman mucho fomento de los que se repiten en otras partes...<sup>1</sup>

1. Archivo General de Simancas. Gracia y Justicia. Leg. 1.036. Vull agrair al professor Enrique Giménez les facilitats donades per a la consulta d'aquesta documentació tan interessant, així com les seues observacions.

Quina era o podia ser l'activitat teatral de la vila o diòcesi de Solsona a l'inici de la segona meitat del segle XVIII? En quins espais? Amb quines obres? Amb quines companyies o amb quins actors? L'activitat escènica era tan regular com per cridar l'atenció del bisbe, fins al punt de deixar-ne constància en un informe oficial?

Pel que fa al País Valencià i, singularment, València, cal dir que aquests religiosos tingueren un protagonisme de primera línia en la prohibició de les comèdies durant el període que ací ens ocupa. Una espiral contundent que van iniciar l'arquebisbe de València, Andrés Mayoral, i el coetani bisbe d'Oriola, Juan Gómez de Terán, que tingué continuïtat en un altre bisbe d'Oriola, Josep Tormo, i el punt més bel·licós i paranoic en l'arquebisbe Simón López, ja en la tercera dècada del vuit-cents. Uns i altres aconseguiren la prohibició de la representació de les comèdies per a tot el regne de València o per als bisbats respectius, enderrocaren cases de comèdies o les feren tancar durant períodes diferents, i serviren d'exemple per a altres prelats, com el de Lleida, Gregorio Galindo y Zabaldica (1736-1756), que esgrimia la prohibició valenciana com a precedent a fi d'assolir la interdicció lleidatana (Esquer Torres, 1965: 197). *Item* més, els prelats Mayoral, Gómez i López, a més de ser detractors de les comèdies i de totes les formes populars de representació, foren contumaços castellanistes.

Per això mateix, no hi ha cap dubte que davant de les reiterades prohibicions de representar comèdies i de la desaparició d'alguns dels teatre públics (València, Oriola, Alacant), les representacions es desplaçaren a les cases particulars, on foren executades per aficionats, actors semiprofessionals, passavolants o en atur forçós. Els mateixos bisbes es queixaven a la Cambra del rei de com les representacions de comèdies, amb l'excusa que la prohibició tan sols afectava els teatres públics i els professionals de l'escena, s'havien desplaçat a l'àmbit privat i domèstic. Aquestes representacions domèstiques eren tolerades per l'autoritat civil que, en general, discrepava del zel punitiu dels prelats contra els comedians, a més de defensar les prerrogatives que els eren pròpies sobre els espectacles i lleures de la ciutat. Sobre aquests enfrontaments entre autoritats religioses i autoritats civils o militars vegeu, per exemple, el documentat article ja esmentat d'Esquer Torres (1965: 193-199) o el de François Sueréda (1981). Quant

a aquests espais particulars, he pogut constatar que, si fa no fa, eren d'un tarannà semblant als descrits per Francesc Curet i evidenciaven una activitat regular (Sansano, 2005: 271-275; 2008: 122-131).

Aquests espais i funcions han quedat reflectits, amb major o menor detall, per diversos autors o poetes dramàtics. A València, per exemple, tot al llarg del període acotat es poden espigolar diversos testimonis, com els de Joan Baptista Escorigüela, Carles Leon, Vicent Branchart, Pasqual Martínez, fins i tot, Bernat i Baldoví o, més tardà, el mateix Eduard Escalante, amb l'obra *Un trobador en un porxe*, que donen fe d'aquestes funcions casolanes i del seu ambient. Pel que fa a Barcelona, no podem deixar d'esmentar la coneguda *Llibreta de sainets per sombras* (1837), compilada per l'aficionat Ramon Pasqual, que aplega uns 25 títols (19 en català, 2 bilingües i tan sols 1 en castellà), i que és un testimoni palés de l'activitat d'uns aficionats i d'una escena domèstica que entretenia el lleure amb aquestes funcions (Castells, 1975: 33-44). Antoni Serrà, Joan Mas i Vives o Josep Maria Sala també han aportat moltes notícies sobre l'activitat d'aquest teatre informal a les Illes i a Catalunya, les quals ens permeten fer-nos una idea de l'homogeneïtat d'aquestes representacions que, d'altra banda, no eren privatives de l'àmbit català, malgrat que ací adquireixen una significació i rellevància diferents, atesa la manca d'una escena comercial o oficial en català. Consideració a banda mereix l'activitat de Manuel A. Igual, Vicent Albertí, Josep Robrenyo o Francesc Renart, etc., en tant que poetes dramàtics que treballaven per a teatres formals o oficials, malgrat que els seus espais foren els entreactes, funcions de benefici, fi de festa, etc. Fet i fet, a un altre nivell, la seua activitat serà un pas més, decisiu, en la transformació del teatre català en aquest tombant de segle.

### Sobre els histrions

Justament, pel que fa als aficionats o actors improvisats, les notícies són encara més escasses. Durant la segona meitat del segle XVIII la ciutat de València habilità com a teatre provisional un vell magatzem municipal, conegut com la Botiga de la Balda, que funcionà com a teatre de la ciutat fins a l'any 1832, quan s'inaugurà el Teatre

Principal, una construcció de nova planta que encara es conserva avui dia. La Botiga de la Balda funcionà d'una manera molt irregular i, gradualment, anà perdent públic per problemes diversos (Zabala, 1982: 239), fins al punt que gradualment sorgiren altres espais informals, de més volada que els purament casolans, capaços de fer la competència al teatre oficial.

Aquesta situació, a més de les prohibicions ja esmentades, va esperonar les representacions particulars, fet que generà l'aparició d'un nombre notable d'aficionats que actuaven ocasionalment en una casa o en un magatzem. Aquests aficionats no deixaven de tenir el seu reconeixement popular, fins al punt que les companyies que acudien a la Botiga de la Balda, a fi de completar el quadre escènic, solien tirar mà dels actors casolans. Per exemple, en l'última dècada del segle, en les pàgines del *Diario de Valencia* trobem notícies que remarquen la intervenció dels aficionats locals com a reclam publicitari de les obres que es feien en la casa de comèdies. Tot plegat dóna idea de la qualitat de les companyies contractades pel teatre i, alhora, de la presència social que havien guanyat els aficionats, fins al punt que algunes funcions menors eren posades en escena totalment per aquests.

Aquest context de fer de la necessitat virtut per part de les companyies contractades per l'Hospital (o per part dels arrendataris del teatre), ens permet apuntar la hipòtesi de si no fóra possible que els aficionats aprofitaren les ocasions en què podien accedir a les taules de la Botiga de la Balda per a inserir en els entreactes, fi de la funció o qualsevol altra ocasió, peces breus, còmiques, en la llengua del país, les quals no han quedat recollides en la cartellera que avui dia coneixem. Si més no, alguns testimonis aïllats apunten en aquesta direcció, com el reportat per Constantí Llombart que, en fer el retrat de Pasqual Martínez, escriu,

Cultivà per mera afició a les llemosines lletres, en les que clarament demostrà lo seu festiu ingeni, sobre tot en lo tan celebrat com divertit *Coloqui de Nelo el Tripero* [...] qu'en altre temps se representaba en lo teatre qu'existia junt al que fon portal de la Trinitat (ahon huí s'encontra l'almagacén de provisions y utensilis militars) y que'l públich aplaudia tant o més qu'*El soldado fanfarrón*, que llavors fea les delícies de nostres avis. En lo indicat teatre, fon lo punt ahon

Martínez sent encara molt jove, recità una nit son gistós *Coloqui de Nelo el Tripero*, produint entre els espectadors un entusiasta albolot [...]²

(*Los fills de la Morta-viva*, 1879[1973], 209)

L'espai teatral al·ludit no és cap altre que la Botiga de la Balda, com ja he dit, el teatre o casa de comèdies de la ciutat des de 1761. En la cartellera elaborada per Zabala no ha quedat cap rastre d'aquesta, ni d'altres eventuais peces menors en català. El fet que els llibres de comptabilitat del teatre no reflectiren de manera general els títols de les peces breus dels entreactes, fi de festa, etc. que ací ens interes- sen, dificulta la recerca o acarament de notícies o testimonis com el reportat suara.

Sobre aquests histrions improvisats he pogut reunir algunes notícies significatives que, fins ara, no havien estat advertides pels historiadors del teatre. Aquestes notícies han permès de confeccionar una nòmina d'aficionats al teatre (posteriorment professionalitzats o no), que pot ser molt representativa, tant de la faràndula que donava vida a aquest teatre informal, com del pas d'aquest a l'escena professional. En un altre lloc ja hem donat a conèixer la relació completa de noms (Sansano, 2008: 135-146), però atés el caràcter inèdit d'aquella recerca, ara tan sols esmentarem alguns dels exemples més rellevants:

El *Roig de la Calç*, més conegut per l'apodo que per lo seu nom, Joseph N.; tenia un almacén de calç que convertí en teatro casero. Ixqueren tants actors d'ell, que es cregué si lo *Roig de la Calç* rebria alguna subvenció. Res d'això: tot era afició.

En lo últim de sa vida llogaba trages per a comèdies de sa roperia, y bastidors y telons.

*Armengol* (Francisco), antic alcayt del Teatro de Comèdies, de llarga y graciosa història. Lo dia 18 de maig de 1785 ya ho era del teatro provisional fet de taulons en la plazoleta de lo carrer del Alboraya. ¡Si hauria vist comèdies de veritat!

2. El subratllat és nostre. També en els exemples que esmentem tot seguit. L'ortografia és la dels textos originals, i tan sols ens hem limitat a regularitzar l'accentuació segons la llengua moderna.



*Coca de dacs*, son verdader nom Ramon Torres, actor còmic de caràcter ancià, se deixà l'ofici de velluter, y fonch en lo llenguai de bastidors un bon *barba serio*; morí en la pesta de Cádiz en 1816. Torres *Coca de dacs* per lo sério, y Angel Robles barba jocós, formaren molts anys les delícies en lo Teatro de València.

*Del Rio* (Estebe), natural de Gandia, a pesar de haber passat ses primers anys, segons la frase sua, pilleando, logrà esser uno dels primers actors còmichs.

Lo seu estreno a Madrid fonch en lo paper de 'Juanito' del *Arte de conspirar*, fen-se aplaudir; y en Valencia durarà sa memòria.

*Doclós* (Gregori). Seguí la carrera còmica sens més educació que la tenguda en Espanya, generalment, per a mampendre la del Teatro; però dotat d'una facilitat pa remedar, lo seu model fonch lo famós Carlos La-Torre, eixint un tràgich més que regular imitant-lo. Marchà a Amèrica d'ont retornà sort, imposibilitat per a l'art.

*Llopis* (Agustí), d'ofici peller, senyalat còmic com a galan. Se distingué molt en leus *Federicos*, de Comellas, ràpit pas de lo antich al modern teatro.

*Mingo* (sincopat de Domingo) fos un pobre espardeny que imitant a lo famós «Quelo el Coloquero», recitava, sens aplegar jamay a este, la classe de poesia popular nomenà colòqui. Feya lo paper de Sant Joseph en la *Degolla*, y lo Pare Etern de la Roca de *Adam y Eva*.

*Quelo* el Coloquero. Famós en resitar des de lo alt dels balcons estes originals poesies. Hui és y encara es diu, sens averiguar l'origen: «iQue ixca Quelo» com en lo dia lo estribillo «iQue baile!».

*Querol*, abandonà l'ofici de barber per pèndrer a lo que la passió lo cridaba, a esser una notabilitat en lo art còmic. Ni leus graciosos Blanco, Guzman ni Cubas, eclipsaren jamay a est jocós valencià, que sens payasadas ni jocoreries, es distingué en lo teatro. Al fi de sa vida encara vestit de llaurador, vullgués recitar un colòqui dels de lo famós Quelo.

*Sort Tintorer* (Lo), per apellido Azopardo, home naturalment graciós. Ell, son germà y alguns amichs, eren buscats per a jochs, entremesos y pasillos en les bromes y festes de carrer.

*Trullench* (D. Joachim), famós còmic. Ell sens modelo, creà leurs papiers de figurón. Se donà a la beguda últimament y morí en la Misericòrdia. Perteneixqué a una ilustre família.

*Entre bobos anda el juego, Celoso D. Lesmes, Dómine Lucas, Licenciado Vidriera, Hechizado por fuerza, Lindo D. Diego, y sobretot, Montañés sabe bien dónde el zapato le aprieta*, etc., no han topat fins hara millor intérprete.

Com hem remarcat, l'*elenc* és més nombrós, però creiem que amb aquesta nòmina selecta és més que suficient per il·lustrar el que ara ens interessa. A més, tampoc no disposem de l'espai necessari per a fer, ara i aquí, un seguiment detallat de la fortuna escènica dels noms esmentats (ni que siga dels més rellevants, com Del Rio, Doclós o Trullench), ni tan sols una fitxa biogràfica més extensa. Per palesar el desconeixement que tenim de tota aquesta *truppe*, tan sols direm que, pel que fa a les dues primeres referències, de l'espai informal del magatzem del Roig de la Calç, no se'n sap res, i el teatre de la placeta del carrer d'Alboraia, és una quimera de la qual coneixem notícies esparses, però que, a banda de confirmar-ne l'existència i el funcionament, no permeten concretar cap informació coherent.

Amb un simple cop d'ull al conjunt dels personatges reportats, podem comprovar que l'estrat social d'aquests actors ocasionals, semiprofessionals o professionalitzats era molt divers. Molts d'ells, tradicionalment, havien eixit dels gremis, que de tant en tant organitzaven les seues pròpies funcions. Molts altres, però, tenien una procedència social variada, en general humil i menestral: velluters, espartenyers, pellissers, carnisers, un arquitecte i algun altre de família burgesa. D'una banda, ens sobta que hi abunden els barbers i el fet que molts d'aquests actors improvisats s'especialitzaren en papiers còmics; de l'altra, sembla evident que si alguns d'aquests podien passar (saltar) de la barberia o la carnisseria a l'escenari d'un teatre convencional, sense cap dubte era perquè tenien fetes moltes hores damunt dels taulats particulars, domèstics o de carrer (devot o profà), i això tan sols era possible si prèviament existia un vigorós teatre informal. Tot plegat no degué aparèixer del no-res en el vuit-cents, sinó que tenia la seua base, sòlida i diversificada, en el segle anterior, si no és que des de sempre fou així o, pel cap baix, des del mateix final del segle XVI.

Cal remarcar, però, que alguns d'aquests aficionats valencians, malgrat la seua nul·la formació cultural o escènica, aconseguiren de fer camí en l'escena i fer-s'hi un nom. Esteve del Rio, Gregori Doclós o Joaquim Trullench, entre alguns altres, assoliren un cert renom en l'escena espanyola. I per tancar aquesta part de la nostra exposició, tan sols recordarem que no és gaire diferent l'origen, entrada al teatre i evolució, d'uns altres actors/comediògrafs com Manuel A. Igual o Josep Robrenyo. Si aquests els recordem avui especialment, és perquè, a més de ser actors, esdevingueren un revulsiu per a l'escena catalana. D'aquells, o bé n'ignorem la trajectòria professional, o simplement no la podem valorar perquè es decantaren —única— cap a l'escena castellana. No obstant això, caldria conèixer aquests personatges amb més detall per tal de poder avaluar-los en termes més precisos.

### Del teatre antic al teatre nou

Per tancar aquesta exposició, ens referirem ara als models de textos teatrals. En aquest sentit cal dir que un altre aspecte en el qual ha avançat la recerca sobre el període acotat és en el coneixement de la cartellera teatral dels diferents coliseus: València, Barcelona, Palma, Reus, Girona, Maó, etc. Si acarem unes cartelleres amb les altres, si fa no fa, es pot subscriure el panorama que el professor Sala Valldaura esbossa per al Teatre de la Santa Creu durant la darrera dècada del Set-cents,

Así, entre 1790 y 1799, el peso del teatro barroco —160 obras de las 387— es enorme, y muchas comedias del XVII o del primer tercio del XVIII forman parte del repertorio más socorrido, y todavía falta la eclosión de la comedia sentimental, que llenará de traducciones los tablados españoles y decantará a partir de 1800 la balanza a favor del teatro francés sobre el italiano. [...] En las postrimerías del Setecientos, se aplaude el espectáculo de la magia o los efectos y desfiles «históricos» de las acciones historicomilitares. [...] Veintinueve autores más o menos coetáneos suministran las necesidades de un público... (2000: 62)

Per contrast, en aquestes cartelleres el teatre en català no hi apareix. Com hem dit, és en aquest teatre informal al qual ens hem referit reiteradament on sobreviu el teatre en la llengua del país. Però els models de teatre breu heretats del segle anterior, essencialment, eren dos: d'una banda, l'entremés,<sup>3</sup> i de l'altra, el sainet, tots dos de procedència castellana. El primer havia caigut en desús i ja es considerava antic i de mal gust. El sainet, sense tenir gaires diferències amb aquell, apareixia com una cosa nova després d'haver passat per les mans de Ramón de la Cruz, Sebastián Vázquez i companyia. No obstant això, fins al primer terç del segle XIX ens trobem que els mateixos títols unes vegades eren designats com a entremesos i altres com a sainets i, de fet, se'n conserven testimonis tant manuscrits com, sobretot, impresos. Finalment s'acabarà imposant el terme sainet, que no era altra cosa que un quadre de costums amb uns plantejaments molt esquemàtics i de caràcter jocós, i sempre sotmés a les possibilitats de posada en escena d'aquest teatre informal.

Les obres d'aquesta primera generació com Manuel A. Igual, Andreu Amat, Vicenç Albertí, Josep Robrenyo, Francesc Renart, Bernat i Baldoví, etc. exemplifiquen molt bé aquest pas dels costums heretats del barroc a un teatre costumista, també heretat del XVIII, però que ja vol ser una altra cosa i que, de fet, representa una primera posada al dia del teatre vernacle. Si ens ho permeten, creiem que tots ells representen una modesta modernització dels esquemes teatrals propis i, alhora, alguns signifiquen —com ja hem apuntat *supra*— el pas de la catacumba a una certa presència pública o més notòria. Uns i altres, a causa de circumstàncies molt diverses, amb aquests quadres dramàtics molt elementals, esquemàtics, unes vegades de tarannà costumista i bonhomí, i altres d'arenga patriòtica, sense pretendre-ho, van fer possible el pas de l'espai domèstic al teatre amb majúscules, es diga Santa Creu a Barcelona (Andreu, Robrenyo o Renart), Teatre a Maó (Albertí) o Principal a València (Bernat i Baldoví) i a Palma (Penya).

3. Per tal de simplificar la nostra exposició, deixem ara de banda altres formes breus barroques que a través de diferents camins podem relacionar amb l'entremés, tot i no ser exactament el mateix: lloa, moixiganga, ball, etc. Sobre aquest punt, vegeu Sansano (2009: 164-182).

Paral·lelament a aquestes dues formes, i a altres de tradicionals de tarannà més o menys religiós que eren representades en dates molt concretes (pastorets, passions, vides de sants o miracles de sant Vicent), la societat del vuit-cents mostrà una debilitat pel teatre musical. Així, si la burgesia es delia per Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi —i *tutti quanti*, anteriors o posteriors— el poble menut i les capes mitjanes mostraven la seua devoció per formes més pròximes, com eren els intermedis, balls, fi de festa o altres peces breus en les quals la música era l'element principal.

Potser la primera d'aquestes formes fou la *tonadilla* escènica, una mena d'intermedi de caràcter jocós, cantat a una o diverses veus, molt popular en el darrer terç del segle XVIII i bona part de la primera meitat del XIX. Aquesta peça comicomusical, que tant d'èxit tingué en les mans de músics com Luis Misón, Blas Laserna o Jacinto Valledor, passà ràpidament al carrer i, manuscrites o eixides de tallers tipogràfics diversos, disposem de més d'una vintena de títols d'obres, la major part bilingües, com *El seductor chasqueado*, o ja en el nou segle, *An Geroni i lo magich improvisat*, *El trapero catalán*, *La currita i l'bola-vos*, *Lo espardeñé*, *Lo tosut escarmentat*, *Lo sabaté y la Carmeta*, *El soldado y la criada* o, una de les més populars, *El ensayo del trípiti en Gracia*, etc. (Pessarrodona, 2006 i 2008)

Eren peces semblants als entremesos adés esmentats, molt esquemàtiques, acompanyades d'una música elemental que permetia cantar un text breu a dues o tres veus, amb el lluíment corresponent dels aficionats (o ja professionals). El fet que aquestes obretes, d'un vol poètic gallinaci i un joc escènic molt prim, a l'ombra dels èxits del teatre comercial arribaren a la impremta, ja ens dóna una idea de la seua popularitat i de les expectatives de guany econòmic d'impresors i d'autors/músics que s'hi dedicaven. Alguns dels títols esmentats, en escena i en la impremta, encara conegueren la segona meitat del segle, quan aquest gènere ja havia passat avall.

## A tall de conclusió

Entre la nòmina d'actors que hem esmentat, entre els que passen de la menestralia a la professionalització dramàtica, hi trobem Agustí

Llopis, sobre el qual, se'ns diu «ràpit pas de lo antich al modern teatro». Quin era el teatre antic, i quin el modern? Atés l'elogi sobre la seua inspirada interpretació de les obres de Comella, podem apuntar com a hipòtesi, que el vell teatre era el de l'entremés i, en general, tot l'heretat del barroc que encara sobrevivia en el tombant del segle; el nou venia representat, segurament, no tant per la contumàcia neo-clàssica, com pels dramaturgs populars espanyols de la segona meitat del segle XVIII que, amb estètiques diferents o coincidents, autòctones o d'origen francès o italià, més llargues o més breus, ompliren l'escena d'aquells teatres i comptaren amb el favor del públic. Fou el cas de Lluçà-F. Comella, però sobretot de Ramón de la Cruz, Sebastián Vázquez, González del Castillo, Luis Moncín, i tants i tants d'altres que provaren fortuna en l'espai dels entreactes.

Un teatre que arribava a través de les representacions, tal com palesen les cartelleres conegudes, però també es difonia massivament a través dels plec de comèdies que eixien de les impremtes dels Orga i Ferrer d'Orga, Estevan, Faulí o Mompié a València; Joan Francesc Piferrer (o Viuda de Piferrer), Joan Serra i Nadal, Ignasi Estivill, Carles Gibert i Tutó, etc. a Barcelona. Es tracta de tota una producció editorial d'impressió i venda massiva que coneixem molt malament. Des del nostre punt de vista, com més sabrem sobre aquests plec i relacions de comèdies, millor coneixerem l'activitat del teatre informal setcentista i els inicis del teatre català vuitcentista.

Comptat i debatut, són aquests espais informals, amb aquests poetes dramàtics que reescrivien en català els temes, els arguments i els tipus de més èxit, i aquells actors afeccionats els protagonistes de l'evolució del teatre antic, vell, tardobarroc, informal i particular, a un teatre més o menys posat a la moda i representat als teatres burgesos. Un teatre que, com hem dit al començament, va preparar el terreny (la infraestructura i el públic) per a l'arribada d'autors d'èxit com Frederic Soler, Eduard Escalante o Pere d'A. Penya.

### Bibliografia

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1987). «Desarrollo del teatro popular a finales del siglo XVIII». Dins: J. ÁLVAREZ BARRIENTOS; A.

- CEA GUTIÉRREZ (ed.). *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*. Madrid: CSIC, p. 215-225.
- CASTELLS I ALTIRRIBA, J. (1975). «Materials relatius al teatre català profà dels segles XVIII i XIX». *Estudios escénicos* [Barcelona], núm. 19 (abril), p. 13-46.
- CURET, Francesc (1935). *Teatres particulars a Barcelona en el segle XVIII<sup>e</sup>*. Barcelona: Institució del Teatre.
- ESQUER TORRES, Ramon (1965). «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII. Clima que rodeó a la Real Orden de 1765». *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro* [Madrid], I, núm. 2, p. 187-226.
- FÀBREGAS, Xavier (ed.) (1967). *Sainets de la vida picaresca, 1800-1868*. Barcelona: Edicions 62.
- FÀBREGAS, Xavier (1975). *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial.
- FUSTER, Joan (1976). «Plantejaments històrics del teatre valencià». Dins: *La Decadència al País Valencià*. Barcelona: Curial, p. 27-113.
- MAS I VIVES, Joan (1986). *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MAS I VIVES, J. (1997). «Sobre el teatre català del segle XIX». Dins: B. SANSANO (ed.). *Actes del I Seminari d'història de l'espectacle teatral*. Alacant: Universitat d'Alacant, p. 93-108.
- MASSIP, Francesc (2007). *Història del teatre català*, I. Tarragona: Arola Editors.
- MIRALLES, Eulàlia (2007). «Vicenç Albertí, traductor de Metastasio». Dins: Jordi MALÉ; Eulàlia MIRALLES (ed.). *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 39-58.
- PAREDES BAULIDA, Maria (1999). «Traductor i traduccions a la Menorca il·lustrada». Dins: Francisco LAFARGA (ed.). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat de Lleida, p. 79-89.
- PESARRODONA, Aurèlia (2006). «Catálogo descriptivo de libretos de tonadillas impresos en Barcelona en el siglo XVIII». *Recerca Musicològica*, XVI, p. 17-63.

- PESSARRODONA, Aurèlia (2008). «Aportaciones al estudio del uso del catalán en el teatro barcelonés del siglo XVIII a partir de la tonadilla escénica». Dins: J. ÁLVAREZ BARRIENTOS; B. LOLO (ed.). *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: CSIC-UAM, p. 117-131.
- PLA-MISSON-ESTEVE-VALLEDOR (2008). *La 'tonadilla' del segle XVIII i Catalunya*. Edició a cura d'Aurèlia Pessarrodona. Barcelona: Tritó.
- PONS I PONS, Joan-Antoni (1984). «Vicenç Albertí i Vidal, traductor menorquí segle XIX». *Els Marges*, núm. 31, p. 107-114.
- RIOS CARRATALÀ, Juan Antonio (1996). «Las obras para casas particulares de Antonio Rezano Imperial». Dins: J.-M. SALA VALLDAURA (ed.). *Teatro Español del siglo XVIII*. Lleida: Universitat de Lleida, vol. II, p. 687-705.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria (2000). *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo*. Lleida: Milenio.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria (2005). «El fet teatral a la ratlla de 1800». *Anuari Verdaguer*, 13 (2005), p. 327-353.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria (2006). *Història del teatre a Catalunya*. Vic: Eumo Editorial; Lleida: Pagès editors.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria. (ed.) (2007). *Teatre burlesc català del segle XVIII*. Barcelona: Barcino.
- SALORD RIPOLL, Maite (1992). «Els entremesos traduïts per Vicenç Albertí: recreació literària i incorporació de la realitat menorquina». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/XXIV. Miscel·lània Jordi Carbonell*, 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 201-214.
- SALORD RIPOLL, Maite (1997). «Vicenç Albertí i Vidal: la traducció com a exercici de (re)creació literària». Dins: V. ALBERTÍ I VIDAL. *Entremesos* (I). Maó: IME, p. 7-31.
- SERRÀ CAMPINS, Antoni (1987). *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SANSANO, Gabriel (2002). «Sobre els antecedents dramàtics de Josep Bernat i Baldoví». Dins: M. NICOLÁS (ed.). *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València: Universitat de València, p. 429-448.



- SANSANO, Gabriel. «Some Types of Short Theatre in Eighteenth-Century Valencia». *Catalan Review* [ ], vol. XIX, núm. 1-2 (2005), p. 265-284.
- SANSANO, Gabriel (2008). «La dramaturgia popular valenciana del segle XVIII: El teatre breu». Universitat d'Alacant: 2008. (Tesi de doctorat, inèdita).
- SANSANO, Gabriel (2010). «La fortuna de Ramón de la Cruz en el teatre català vuitcentista: els inicis de Josep Robrenyo». Dins: Enric GALLÉN; Francisco LAFARGA (ed.). *Actes del Col·loqui internacional sobre "Les relacions entre les literatures ibèriques". Barcelona 18-20 de juny de 2009* (en premsa).
- SURÉDA, François. «Nuevos datos sobre el arrendamiento del teatro de la Olivera y una tentativa de prohibición de comedias en Valencia a mediados del siglo XVIII». *Revista Valenciana de Filologia* [València] VII, núm. 4 (1981), p. 373-389.
- SURÉDA, François (2004). *Le Théâtre dans la société valencienne du XVIIIe siècle*. Perpinyà: PUP.
- VILLALONGA, Anna-Maria (2008). «El "serial" d'en Saldoni i la Margarida: una mostra de la casuística del sainet català». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*/ LVI. *Miscel·lània Joaquim Molas*, 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 61-88.
- ZABALA, Arturo (1982). *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*. València: IAM.

### Bibliografia sobre la cartellera

- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F. (1993). *Catálogo de sainetes y entremeses del siglo XVIII*. Oviedo: Instituto Feijóo de Estudios del siglo XVIII.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, Lucio (1989). «El teatro en Valencia 1800-1832». *Boletín de la Real Academia Española* [Madrid] tom LXIX, Quadern CCXLVII (maig-agost 1989), p. 257-305.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, Lucio (Gener-juny 1990). «El teatro menor en Valencia (1800-1850)». *Revista de Literatura* [Madrid], tom. LII, núm. 103, p. 101-127.

- MCKNIGHT, William A.— BARRET JONES, Mabel (1965). *A Catalogue of Comedias Sueltas in the Library of the University of North Carolina*. University of North Carolina Library.
- MOLL, Jaime (1968-72). «La serie numerada de comedias de la imprenta de los Orga». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* [Madrid], LXXV, núm. 1-2 (1968-72), p. 365-456.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria (1999). *La cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SUERO ROCA, Maria Teresa (1987-1997). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, 4 vol. Barcelona: Institut del Teatre.
- TARRAGÓ ARTELLS, Maria (1993). *El teatre de les comèdies de Reus. Un exemple de vitalitat ciutadana (1761-1892)*. Tarragona: El Mèdol.